9.

DISCURSOS

LEIDOS ANTE LA

REAL ACADEMIA DE NOBLES ARTES

DE SAN FERNANDO,

EN LA RECEPCION PÚBLICA

DE

DON DOMINGO MARTINEZ.

DISCURSOS

LEIDOS ANTE LA

REAL ACADEMIA DE NOBLES ARTES

DE SAN FERNANDO,

EN LA RECEPCION PÚBLICA

DE

DON DOMINGO MARTINEZ.



MADRID.
IMPRENTA DE BELTRAN Y VIÑAS, ESTRELLA, 17.
1859.

DISCURSO

DE

DON DOMINGO MARTINEZ.

SEÑORES:

En el desaliñado discurso que tengo la inapreciable honra de dirigiros, no busqueis, ni las galas poéticas ni las condiciones oratorias, que parecen inseparables de esta clase de trabajos. Artista desde mis años mas tiernos, entusiasta por el arte, al cual, despues de la benevolencia de esta Ilustre Corporacion, debo el alto honor que me dispensais, concediéndome asiento en la Real Academia de Nobles Artes de San Fernando, me ha faltado el tiempo para intentar siquiera acercarme al vastísimo campo de la literatura, tan familiar y trillado para muchas de las respetables personas de mi auditorio. Consagrado siempre con fe al estudio del arte del grabado, todos los esfuerzos de mi escasa inteligencia se han dirigido constante y exclusivamente á imitar los admirables modelos ejecutados por los artistas eminentes de todos los paises, con tanta gloria suya como del arte mismo.

Al entrar, pues, en materia, propóngome bosquejar á grandes pinceladas la historia del arte de grabar, sus progresos y sus dias de gloria y decadencia, emitiendo mi humilde opinion sobre algunas de las obras mas notables y sus autores.

El orígen del grabado se pierde en la oscuridad de los tiempos. Los mas antiguos monumentos testifican esta verdad inconcusa: las pirámides y los obeliscos egipcios, las pagodas del Indostan, los templos idólatras de todos los paises y edades mas remotas, los sepulcros de tiempos casi fabulosos, todo está publicando bien alto, con sus geroglíficos y sus figuras alegóricas, grabadas en piedra, que este arte es uno de los primeros que han cultivado los hombres, y del que se han servido para entenderse sin el auxilio de la palabra, y transmitir sus ideas á las generaciones posteriores. Desde donde alcanza la historia antigua hasta el tiempo de Guttemberg, la vida de la humanidad está escrita en piedra, está grabada.

Admiracion causa, Señores, considerar, cómo á los antiguos, y singularmente á los griegos, que á tanta elevacion llevaron este arte; que grabaron sus leyes, sus ritos, sus batallas; que esculpieron sobre piedras preciosas y sobre metales con el mejor gusto; que abrieron medallas del mas delicado trabajo, no se les ocurriera ni copiar con el buril sus admirables cuadros ni sacar pruebas de lo que grabaron, concretándose únicamente á emplear alguna vez como medios de la reproduccion la escultura y el dibujo en contorno.

Si los antiguos hubiesen conocido aquella aplicacion del

arte, las sábias y memorables obras de los Timantes y Apéles se hubieran librado de la mano destructora del tiempo, y habrian llegado á nosotros, como han llegado las de Homero y de Virgilio. Con el grabado, las grandes obras de pintura y escultura se aseguran contra las injurias del tiempo, se generaliza su conocimiento y su fama se extiende al orbe entero. Sin Marco Antonio, el mérito de los cuadros del divino Rafael seria menos conocido y admirado. Si el buríl de Fontana no se hubiera anticipado á legar á la posteridad la batalla de Cadóra, célebre cuadro de Ticiano, hubiérase perdido su memoria, como se ha perdido la de tantas otras joyas del arte, devoradas por las llamas en el Pardo y en el antiguo alcázar de Madrid.

El grabado puede transmitir á todos los paises y á los siglos venideros el estado de las ciencias naturales, físicas y matemáticas y las artes todas, crear escuelas en donde no haya ni cuadros ni maestros, y poner de manifiesto á las edades futuras el mérito de los artistas, para que en todas se pueda estudiar por sus obras, aunque hayan desaparecido todos sus cuadros. El grabado hace propiedad de todos los paises las bellezas de la arquitectura, reuniendo en una ciudad la imágen fiel y perfecta de cuantos magníficos edificios hermosean el mundo: conserva del mismo modo las ruinas de los que el tiempo ha destruido, y reproduce las obras de escultura, facilitando su imitacion.

Las descripciones que el poeta ó el literato pudieran hacer de un cuadro, no serian mas que explicaciones, muy útiles ciertamente para los que hubieran visto el cuadro mismo, pero del todo ineficaces para los que no lo hubiesen

conocido, siendo absolutamente imposible por sola aquella descripcion reproducirlo con el pincel sin haberlo tenido á la vista. Luciano ha dejado descrito muy circunstanciadamente un célebre cuadro de Apéles, en el cual presentó simbólicamente el pintor, por medio de una ingeniosa alegoría, el casamiento de Alejandro con la hermosa Roxana. Rafael de Urbino y algunos otros artistas distinguidos, han intentado reproducir aquel cuadro, segun la descripcion de Luciano; y todos al fin han tenido que desistir de tan árdua empresa. ¡Tan difícil es penetrar en la mente de un artista sin ver sus producciones!

El grabado, asociándose á las artes primitivas, las ilustra, y difunde sus luces de una manera extraordinaria. Si no todos pueden visitar á Roma ni á Corinto, á cualquiera le es fácil poseer las riquezas artísticas de Corinto y de Roma. Merced al grabado, no serán el San Ildefonso de Murillo ni el Baco de Velazquez joyas encerradas en el Museo de Madrid, desconocidas de los que no puedan visitar este tesoro del arte: los buriles de Selma y de Carmona han llevado á todas partes estas dos obras de nuestros dos mas célebres maestros. La media naranja de la escuela de Bellas Artes de Paris, que inmortaliza á Paul Delarroche, no será patrimonio exclusivo de la capital del imperio francés, porque Enrique Dupont ha popularizado su conocimiento, y cualquiera puede contemplarla, sin pisar el territorio de Francia. Gracias al buríl de Volpato, todos, sin ir á Roma, podemos admirar los frescos del Vaticano, pintados por el divino Rafael, así como cualquiera puede estudiar la Sagrada Familia de este pintor inmortal, en el bellísimo grabado de Jaco-

bo Frey, sin necesidad de ir hasta el museo del Louvre.

No habiendo los griegos, ni sus imitadores los romanos, acertado á descubrir la estampacion de sus grabados, no esperemos hallar este fecundo descubrimiento en los campos talados, en las ruinas de las ciudades asaltadas, en las lagunas de sangre, con que señala la historia el principio de la dominacion de las razas del Norte en Occidente, ni en la época de horrores y calamidades, con que cubrió á la Europa el feudalismo.

Preciso es acercarnos á tiempos mas libres y pacíficos para encontrar la estampacion del grabado. El siglo décimo quinto tan fecundo en grandes descubrimientos, debia serlo tambien de este, y lo fué en efecto.

La historia de esta utilísima aplicacion del arte, toma orígen del grabado en madera de los moldes para los naipes, ó cartas de juego, cincuenta años por lo menos antes de igual aplicacion al grabado en dulce. A esta fecha se remonta el uso de los naipes en Alemania, y á la misma la iluminacion ó colorido, que se hacia recortando moldes para cada color. Despues de los naipes, la primera estampa que la historia reconoce, es la que se conserva en la biblioteca de Burheim, en Suavia, monasterio de los mas antiguos de la cristiandad. Representa esta estampa al Niño Dios, llevado en hombros de San Cristóbal, atravesando un rio: delante del Santo, se descubre una ermita, y detrás un hombre de espaldas, con un saco al hombro, subiendo una montaña. Esta estampa se guarda en un libro impreso en el siglo XV, y tiene una inscripcion en caractéres góticos con la fecha de 1423. Siete años despues ya se encuentran en la Biblia, lla-

mada de los pobres, no solamente muchas letras iniciales grabadas en madera, sino algunos asuntos de la misma Biblia. El grabado en madera se adoptó en Roma hácia 1467, para ilustrar el libro de las *Meditaciones* del Cardenal Turrecremata, y en Verona en 1472 para la obra militar de Roberto Valturrius. Sin embargo, hasta mediados del siglo décimo sesto no tuvo verdadera importancia el grabado en madera. Por esta época grabó Alberto Durero dibujos de tan admirable belleza, que Marco Antonio, Lucas de Leyden y algunos otros célebres grabadores, no solo procuraron imitarlos, sino que los falsificaron, y hasta suplantaron en ellos la firma de Durero.

Los primeros grabadores en madera, lo mismo de naipes que de estampas, como no acostumbraban firmar sus obras, nos son en su mayor parte desconocidos. Los nombres que con alguna seguridad conserva la historia del arte, son: Guillermo Plydenwourf, Miguel Wolgemut, Mateo Pastí, Mecherino di Siena, Domingo de la Grechi, Domingo Campañola y algun otro hasta Hugo da Carpi, cuyo superior talento hace época en el grabado.

A mediados del siglo décimo quinto verificábase en Florencia otro gran descubrimiento. El platero Tomaso Finiguerra, sacando moldes con azufre ó barro de los objetos grabados y tallados en su obrador, observó que los moldes mismos imprimian sus obras: repitió el experimento con láminas de plata en papel húmedo, y obtuvo el mismo resultado. Comunicó entonces su descubrimiento á Bacio Baldini, hábil platero tambien, y en los ensayos que este hizo, logró las mismas pruebas que aquel. Pasó despues este hecho

á conocimiento del célebre Manteña, que dió al arte con su famoso Triunfo de César, la primer estampa que posee de verdadero mérito. La lámina grabada en dulce por Finiguerra, que dió las primeras pruebas estampadas, fué una Paz de plata, destinada á la iglesia de San Juan de Florencia, que se conserva hoy en aquel museo, y representa la aparicion de la Vírgen, con muchos Santos al pié. Una prueba de esta lámina existe hoy en la biblioteca nacional de París y otra en la del arsenal. Ejerció este arte naciente, entre algunos otros grabadores de menos nombradía, el célebre Buonmartino, que le comunicó á Alberto Durero, quien le introdujo en Flandes.

Durero dió la primer muestra de su génio en la estampa de las Gracias, que va á la cabeza de su magnífica coleccion, la cual consta de 162 piezas, todas de sobresaliente mérito. La correccion del dibujo, el estilo italiano y la novedad, mas que todo, estendieron su fama, colocándole sobre Martin de Amberes, que hasta entonces habia ocupado el primer lugar entre los flamencos. Admirado Durero de ver su estilo y hasta su propia firma en estampas que no eran suyas, trasládase á Venecia para quejarse ante el Senado, de Marco Antonio, correcto dibujante y hábil platero, falsificador de sus grabados. A la vuelta á su patria encuentra en Lucas de Leyden un émulo poderoso, que, aunque menos dibujante, mas atrevido en la composicion, hacia ya sombra á su crédito. Trabajan á competencia, sin envidia, estos dos grabadores, y Lucas con su estampa del Avieso y Durero con la de la Melancolía, se constituyeron gefes de la escuela de los Paises Bajos. El tratado de *Proporciones* de Alberto Du-

rero demuestra que lo mismo poseia la teoría que la práctica del arte. Esta obra ha sido traducida en casi todos los idiomas de Europa.

Dotado Alberto Durero de un genio privilegiado, aventajó á todos los artistas de su pais; y Basari afirma, que si hubiese nacido en Toscana, hubiera sobrepujado á los primeros grabadores de Italia. Sandrart cita entre las estampas de Durero un pequeño Ecce homo, de 1515; Jesus en el monte de las Olivas, de 1516; los Angeles de la Pasion y el gran Canon, de 1518; añadiendo que estos grabados estaban hechos con demasiada perfeccion, para que el procedimiento del agua fuerte no estuviese puesto en uso antes de 1515, ya fuese por el mismo Durero, su inventor, segun opinion de los mas fidedignos autores, ó bien por otros grabadores, como algunos suponen. Sin embargo el buen sistema de grabar al agua fuerte y al buríl, no se puso en práctica en toda su perfeccion hasta el siglo diez y siete. En esta época los Paises Bajos y la Francia produjeron artistas, que, con el ingenioso método de combinar la punta seca y el buríl, dieron un gran desarrollo al grabado, tratando cada asunto con su verdadero carácter. Los grabadores que mas sobresalieron en este sistema fueron Cornelio de Visscher y Gerardo Andran.

Alberto Durero formó muchos y buenos discípulos, sobre todo en la viñeta, conocidos hoy con el epíteto de *petits maîtres*. El primero de estos en época y mérito, fué Jorge Penz, pintor y grabador de Nuremberg, que deseando conocer la Italia, fué á Roma, perfeccionándose alli al lado de Marco Antonio. Tambien figuró en el número de estos *petits maîtres* Teodoro Bry, de Lieja, que despues fué maestro

de Mateo Merian y del célebre Wenceslao Hollar, natural de Praga y de ilustre nacimiento como Callot. Habiendo Hollar perdido toda su fortuna al principio de la guerra de los treinta años y teniendo gran aficion al dibujo y al grabado, se retiró á Francfort, perfeccionándose en el arte bajo la direccion de Merian. Desde Francfort pasó á Inglaterra, donde generalizó el gusto al grabado al agua fuerte, y allí conoció el procedimiento, llamado *manière noire*. Fué inventor de este sistema un coronel, nombrado Luis de Siegen ó Sichem, dando en 1643 la primer prueba de este género de grabado, en una lámina en fólio, que representa el busto de Amelia Isabel, Landgravessa de Hesse. El grabado á la *manière noire*, se ha llevado despues por los ingleses al mas alto grado de perfeccion, por lo cual se le conoce generalmente con el nombre de sistema inglés.

Por este tiempo brillaron tambien Schmidt y Wille, los cuales trabajaron, así en París como en Alemania, con aplauso de los verdaderos conocedores, teniéndose como la mejor obra del primero el busto de Mignard, que grabó para su recepcion de académico en París. Wille, íntimo amigo de Schmidt, ejecutó un gran número de obras, siendo las mas buscadas, los retratos de Massé, del mariscal de Loiwendal, del conde de San Florentino y del marqués de Marigni. Otros muchos grabadores hicieron honor al arte en la misma época, que la angustia del tiempo me impide citar, como quisiera, si bien no puedo pasar en silencio los nombres de Duncker, Guttemberg, y Schnetzer, discípulo de Wille, quien además de muchos y muy bellos retratos, grabó con inteligencia algunos cuadros de Rubens.

Hasta aquí, señores, he ocupado vuestra atencion con la referencia de algunos grabadores de los que ejecutaron sus obras con el buríl, con preferencia á cualquiera otro método: echemos ahora una rápida ojeada sobre los que combinaron el agua fuerte con el buríl. La gloria de haber llevado este género al mas alto grado de perfeccion estaba reservada á Rubens. Este gigante del arte, imprimia el sello de su génio sublime á todos los ramos del que cultivaba. Su magnífica casa de Amberes, mas bien que la residencia de un particular, era un liceo de artistas. En ella reunió las mas célebres notabilidades de los Paises Bajos en el grabado, y les hizo ver que con solo el claro y oscuro se podia reproducir el color. Entre aquellos grabadores citaré preferentemente á Vorstermann, Pontius y Bolswert, como los que mejor aprovecharon las lecciones de tan ilustre maestro. Estos tres artistas grabaron con la mayor perfeccion muchos cuadros de Rubens y de otros coloristas. Descúbrese en sus estampas la espresion y el carácter que imprimió aquel génio en sus obras, admirándose en ellas sobre todo la magia del claro oscuro y la armonía que reina en los cuadros de Rubens. Tantas dotes reunidas colocan á estos tres grabadores en el número de los mas célebres artistas.

Despues de Rubens apareció Rembrandt en el mundo artístico. Este hombre extraordinario abrió un nuevo camino así en la pintura como en el grabado, atropellando por todas las tradiciones y el respeto á los modelos antiguos. Sus grabados son un conjunto de buriladas chocándose entre sí, de rasgos sin método ni regularidad, pero con tal valentía y produciendo un efecto tan picante, que arrebata á los inte-

ligentes, considerando que él mas que ningun otro se acerca al verdadero carácter del grabado, que representa los objetos por la luz y la sombra. Su estampa del Descendimiento y la llamada de los Cien Florines, testifican la rara habilidad de este eminente artista. En sus obras, todo es génio, sin sujecion á lo que se llama reglas del arte. Descúbrese en ellas un toque fácil y atrevido y una estraordinaria inteligencia para buscar las luces. Su punta libre é indecisa al parecer, no traza línea alguna que no sea un golpe maestro, y su pintoresco y encantador desórden produce de una manera sorprendente el color, la entonacion y ese efecto seductor que campea en todos sus grabados. En la ejecucion de sus obras se ve un estilo perfectamente nuevo y peculiar suyo, unas veces brusco, otras delicado: la direccion de sus líneas nunca sigue una marcha regular, sino que se cruzan en todos sentidos, resultando de este aparente desórden la rara armonía que hace sus obras tan apreciables. Son tantas las bellezas que encierran los grabados de Rembrandt, que no dan lugar á parar la atencion en las imperfecciones y falta de carácter, que pueda encontrarse en ellos. No se busque nobleza ni dignidad en las composiciones de este gran artista; cuidábase tan poco de ellas, como atencion ponia en ejecutarlas. Habiendo Rembrandt atropellado las tradiciones y las reglas del antiguo, era muy lógico en su carácter que se burlase tambien de los artistas que respetaban y estudiaban por aquellas reglas. Estrard, en su biografía, dice, que mofándose del respeto que los demas artistas tenian al antiguo, los llevaba á su casa, y abriendo á su presencia un gran armario, les decia: «Ahí teneis mis antiguos» enseñándoles

pedazos de telas de fecha inmemorial, pelucas y otros objetos muy singulares, de que estaba lleno aquel mueble. Las paredes de su habitacion estaban cubiertas de trages antiguos, espadas, lanzas y armaduras, enmohecidas por los años.

A pesar de la chocante escentricidad del estilo de Rembrandt, tuvo imitadores y escelentes discípulos, distinguiéndose entre otros muchos, que los estrechos límites de este discurso me impiden citar, Fernando Boll, cuyas obras se recomiendan por la verdad y naturalidad de la espresion; Jorge Wan Vliet, cuyas cabezas encantan aun hoy á los conocedores; Juan Lievens y Salomon Konnink, cuyas fisonomías respiran vida y animacion.

Despues de estos célebres grabadores, no puedo dispensarme de hacer mencion especial de Cornelio Visscher, discípulo de Soutman, á quien dejó muy atrás. En la mayor parte de sus numerosos grabados, supo reunir todo lo que el buríl puede producir de mas puro, con lo que la punta seca puede dar de mas espiritual y pintoresco. De este admirable conjunto y de efecto tan bello, resulta tal vez el mas perfecto modelo que puede adoptar un grabador para perfeccionarse en su arte. Las obras de Visscher son hoy muy buscadas, sobre todo las de composicion. En la almoneda de Mr. Mariette, la coleccion de Visscher, compuesta de 172 hojas, se vendió en 3086 libras.

Volvamos á Italia. Trabajaba Marco Antonio Raymondi en Venecia con aprovechamiento y constancia; pero estrecho su génio en aquellos muros, trasládase á Roma con objeto de grabar un cuadro de Rafael, y este pintor inmortal com-

prende, en medio de aquel desconcierto de líneas, el talento de su autor, le llama á su lado, y le hace grabar su Lucrecia primero, y despues el Juicio de Paris, estampas que aun sorprenden por su naturalidad, franqueza y carácter. Desde entonces Marco Antonio es el grabador favorito de Rafael, quien muchas veces dibuja por sí mismo las figuras sobre la plancha, lo que da á estas estampas un valor inmenso, para los verdaderos conocedores.

Marco Antonio dejó á su muerte muchos discípulos, cuyas estampas son bastante estimadas, aunque no tengan el mérito de las de su maestro. Cuéntanse entre estos á Agustin Veneciano ó de Mussis, que llegó casi á ponerse al nivel de Marco Antonio por la pureza del buríl, aunque le sea inferior por la correccion del dibujo; Marco Raviñano y Julio Boloñés, con los no menos célebres Jorge Mantuano, Silvestre de Ravena y Anibal Carachi, pintor y grabador. La escuela de Marco Antonio no ha sido menos famosa para los grabadores, que la de Rafael para los pintores; así era que de todas partes acudian á Roma jóvenes deseosos de aprender al lado del protegido del inmortal Sanzio. De este número fueron algunos artistas alemanes, tales como Jorge Pentz, Jacobo Bink y otros de menos nombradía. Despues de Marco Antonio se generalizó en Italia el arte, perfeccionándose cada dia. Por esta época brillaron Juan Bautista Franco, Bautista Vicentino, Juan Bautista el Mantuano, pintor y grabador, que trabajó al lado de Miguel Angel, y el célebre Parmesano, á quien se debió primero que á nadie la aplicacion del agua fuerte y los primeros ensayos felices en los árboles y en cuanto pertenece al paisaje; Cornelio Cort,

grabador holandés establecido en Roma, y Agustin Carrachi su discípulo, quien bien pronto aventajó al maestro.

Interminable sería citar todos los grabadores italianos, y muy lejos de los estrechos límites á que la escasez de tiempo me obliga á ceñirme; pero no puedo dispensarme de hacer mencion especial de la familia Sadeler, tan fecunda en distinguidos grabadores, de Enrique Goltzius, imitador de Miguel Angel, de Francisco Bartolozzi y Juan Volpato, los dos mas hábiles grabadores de estos últimos tiempos; Rafael Morghen, discípulo y yerno de Volpato, Domingo Cunego, Juan Octaviani y Francisco Pozzi.

Los franceses han sido los últimos que han ejercido el grabado. El primer pintor francés cuyos cuadros se han grabado, es Juan Cousin: Noel Garnier el primer grabador que ha manejado el buríl en Francia. Despues vinieron Juan Duvet, Gabriel Tavernier, Leonardo Gaultier, que grabó el Juicio Final de Miguel Angel, y Francisco Perrier, notable por el número de estátuas y bajos relieves antiguos que grabó, aunque con poca exactitud y peor gusto. El primer artista que manejó con destreza el buríl y el agua fuerte en Francia, fué Jacobo Callot, que pasa por ser el primero que empleó sobre el cobre el barniz duro, y que aun hoy se hace admirar por la singularidad de sus atrevidas composiciones, distinguiéndose particularmente en las figuras pequeñas.

Estacionado el arte del grabado en Francia hasta la época de Francisco I, adquirió desde entonces tal importancia, se reunieron en Paris tantos y tan eminentes artistas traidos de todos los paises de Europa, y se protegió de tal manera el grabado, generalizando la aficion y el buen gusto, que desde

entonces hasta hoy la capital de Francia ha sido el centro del arte, y la escuela que ha dado sobre todas honor al grabado. Tarea casi interminable seria citar los artistas y sus obras desde Roemer, Casini, Edelink, Bosse, Chauveau, Le Clerc, Lame, Audran, Masson, Mellan, Drevet, Lorenzo Cars, Juan Daullé, Felipe Lebas, que despues de Rembrandt fué el primero que manejó con inteligencia la punta seca, Juan Jacobo Flipart, célebre por la suavidad y empaste de sus obras, Francisco Basan, Desnoyers, Massart, Tardieu, Wille y tantos otros hasta los que hoy viven, y que no me atrevo á citar, temeroso de ofender su modestia.

Mas tarde aun que en Francia, apareció el grabado en Inglaterra, y preciso es venir hasta Holbein, en el reinado de Enrique VIII, para encontrar estampas de algun mérito. A Vandyck deben los ingleses los pocos grabadores, que hasta casi nuestros dias han tenido. Sin embargo, el génio de invencion y la constancia que para todo domina en los hijos de la Gran Bretaña, empieza á columbrarse en los costosos grabados á la *manière noire*, con que Smith y Blond enriquecieron el arte. Pero hasta Strange, el desgraciado Reyland, Copley, Boydel, Canot y Sherwin, no se presenta el arte con todo su esplendor. Todos los estilos que se conceden al buríl, se han puesto en práctica para representar, y en verdad con honra del arte, sus pinturas y sus hechos históricos, distinguiéndose especialmente en la severa exactitud de sus combates navales, y en cuanto tiene relacion con la marina. El grabado inglés se distingue hoy por el grado de perfeccion á que se ha llevado en aquella isla la *manière noire*; por lo atrevido de sus composiciones, y mas

que todo por la belleza de las tintas, y la delicadeza de la estampacion.

No fué nuestra España de las últimas naciones que ejercieron el arte del grabado. Tambien hemos tenido grabadores en madera en la época primitiva; pero todos los esfuerzos hechos para fijar fechas é investigar nombres, han sido inútiles. Los que trabajaron antes del año 1500, no acostumbraron á firmar sus obras. Los primeros monogramas, fechas y aun firmas completas, empiezan con el siglo XVI. En Salamanca, Alcalá, Sevilla, Valencia, Medina del Campo, Barcelona, Tarragona y otras ciudades, se ilustraron algunas obras, especialmente religiosas; como la vida de la Vírgen, impresa é ilustrada en Medina del Campo en 1555; el Flos Sanctorum, en Barcelona, en 1565; la vida de Santa Catalina de Sena, grabada en Valencia por Juan Zoltra, en 1511, y otras innumerables estampas, como las que ilustran la tragi-comedia de Calipto y Melibea, edicion de 1502, y la crónica de Hernan Perez del Pulgar *sur le règne des deux rois*.

Si en el grabado en madera España no fué la última, en el grabado en dulce puede disputar la prioridad á la mayor parte de las naciones de Europa. Nuestro distinguido compañero el Sr. D. Valentin Carderera, celoso por todo lo que sea progreso en las Bellas Artes, ha hecho un feliz descubrimiento, que demuestra que el grabado en dulce se remonta en nuestra historia del arte hasta la época misma de Maso Finiguerra. Oigamos al mismo Sr. Carderera. . . . .

. . . .

«Las fechas de todas las mas preciosas estampas expues-

»tas en el gabinete Imperial de estampas de Paris (el mas »rico del mundo), van oscilando desde algunos años antes »del fallecimiento de dicho Finiguerra (1469); y no cita su »rico catálogo mas que dos autores conocidos despues del »citado, que son: *Peregrini* que falleció en 1480, y *Bacio* »*Baldini*, que trabajaba por esta época. Los otros tres que »grababan del 1460 al 66, son anónimos, y casi todas estas »estampas solo son *nielos*, ó sean impresiones en papel he- »chas á mano sobre obras de orífices para adornar joyas y »portapaces, y por consiguiente de tamaños casi diez veces »menor que la estampa española que vamos á ilustrar aun- »que breve y desaliñadamente.

»Esta tiene treinta y cuatro centímetros de alta, por »veintisiete de ancha; divídese en dos partes iguales: la »superior la ocupan los quince misterios del Rosario, en tres »zonas ó fajas, cada una de estas subdividida en cinco mis- »terios. La parte inferior contiene, en el centro la Vírgen. »rodeada de una aureola ovalada y de un rosario, que parece »descender en el aire hácia un jóven, que en la zona de la »derecha está de rodillas en oracion, y se ve acometido de »unos soldados, cuyas espadas se les caen de las manos; »encima hay esta leyenda: *Miraculum militum*. En el lado »opuesto está San Vicente Ferrer arrodillado, y detrás en »pié el Papa Inocencio VIII (el primero, creo, que concedió »indulgencias á la devocion del Rosario) y además un Rey y »una Reina. Encima, en otro espacio ó zona, está Santa Ca- »talina y Santa Eulalia. Forman márgen á este trozo de es- »tampa dos nichos á cada lado, donde se ven Santo Domingo, »Santo Tomás, San Pedro mártir y Santa Catalina de Sena.

»Como todos los primitivos grabados, tiene poquísima som-
»bra, y casi parece está de simple contorno. Como estampa
»hecha solamente con objeto de propagar una devocion, cuya
»lámina ha debido servir para tirar miles de ejemplares, se
»observan en ella líneas algo bruscas y duras, ya por la
»impericia de aquellos tiempos en manejar los buriles, ya
»principalmente porque al parecer fué retocada algunas
»veces; y sin embargo, la sencillez y candor de cada his-
»torieta ó composicion, sus naturales actitudes, sus lindos
»partidos de pliegues, especialmente la del rectángulo infe-
»rior, le dan un atractivo singular para los verdaderos ar-
»tistas, y á haberla visto en los primeros años que estaba
»en uso, el aspecto de ella sin duda fuera muy agradable y
»seductor. El nombre del que la grabó se ve afortunada-
»mente en lo mas bajo de la estampa entre dos especies de
»rosetas escrito así: ✳ **ff. Francifco Domenec.** ✳
»(**A d s**) ✳ 1488. A algunos bastante prácticos, los núme-
»ros que creemos sean 8, parecen 5, pues son dos S cuyos
»estremos quedan algo separados del tronco, muy parecidos
»á los 5 que hacian nuestros bisabuelos; pero aun siendo 8,
»se ve en primer lugar que íbamos casi á la par de los flo-
»rentinos y los alemanes, y nos adelantamos á las demas
»naciones, así en esto como en otras cosas ya muy olvida-
»das y oscurecidas por nuestra misma incuria é ignorancia.»

Despues de esta estampa, las primeras obras de grabado en dulce que poseemos, corresponden á la segunda mitad del siglo XVI, y no consisten mas que en pequeñas láminas de objetos religiosos, debidas en su mayor parte á la proteccion de las órdenes monásticas, aunque muy lejos en

verdad del buen gusto, que Marco Antonio, Alberto Durero y Lucas de Leyden, habian sabido imprimir á sus obras, generalizándolo en Italia y Alemania.

Los grabadores españoles de aquella época, que ejercieron el arte con algun mas gusto, en medio de su decadencia, fueron Roman Perez de Alesio, Arfé, Fernando Solís, Vicente Campi y Juan de Arfe Villafaña. En Madrid sobresalió Juan de Diesa, que grabó la portada del libro titulado: *Novus et methodicus tractatus de representatione*, la cual figura una gloria de Angeles, adorando á la Santísima Trinidad. En Zaragoza, Juan Viglez y el maestro Diego: en Sevilla, Juan Felipe Jansen y el famoso Juan de Arfe, grabador y platero, á quien se deben las admiradas custodias que poseen las catedrales de Córdoba, Sevilla y otras varias. Tambien es el arte deudor á Arfe de las láminas que ilustran al poema francés de Micier Olivier, titulado *Le chevalier hardi*, obra muy apreciada por su mérito y por su rareza.

En los siglos XVII y siguiente, se estendió el grabado á toda España, sobresaliendo en el primero, ó mejor dicho, resumiendo toda la historia del arte, el célebre José Ribera, natural de Játiva, pintor y grabador. La coleccion de láminas de este artista, grabadas al agua fuerte, con estilo fácil, delicado y correcto, asciende á veintiseis, distinguiéndose particularmente entre todas, por su mérito sobresaliente, la muy apreciable y rara, que representa á Baco, á quien un sátiro corona de pámpanos, y otro le llena la copa de vino, rodeando el grupo otras figuras de faunos y niños. Esta estampa está firmada de mano de Ribera, con la fecha de 1628. Cuéntanse tambien entre las mejores de su coleccion, un

San Genaro, un sátiro atado á un árbol, dos San Gerónimos penitentes, un San Pedro llorando, el martirio de San Bartolomé y el retrato de D. Juan de Austria. Otros célebres pintores, como Velazquez, Murillo, Zurbarán, Valdés y alguno mas, manejaron tambien el agua fuerte, imprimiendo en sus estampas las condiciones de su génio y su estilo; pero por mas que estos grabados honren á sus autores, no bastan á acreditar al arte español ante las demas naciones.

Así como Ribera puede decirse que resume en sus obras todo lo verdaderamente notable que se grabó en España en el siglo XVII, del mismo modo puede asegurarse que corresponde á Juan Bernabé Palomino, mas de la primera mitad del siglo XVIII. Nació este artista en Córdoba en 1692, y fué traido muy jóven aun á la córte. Sus felices disposiciones naturales, su constancia en cultivarlas y siempre con gran adelantamiento, á pesar de la falta de emulacion y buenos modelos, le hicieron por muchos años el único digno representante y sosten del arte del grabado español. Este artista, pintor y grabador, empezó á dar á conocer en España el buen gusto en el grabado de láminas; y cuando se estableció esta Real Academia de San Fernando, teniendo en cuenta su mérito, fué nombrado uno de sus Directores, concurriendo como tal á su apertura en 1752. Muchas y muy buenas estampas dió á luz su incansable buril, teniéndose hoy como las mejores, los retratos de la Reina Doña Isabel de Farnesio, del venerable Dionisio Cartujano y el de D. Juan Palafox, adornado de cinco figuras alegóricas.

Tambien tenemos la honra de contar entre los grabadores del último siglo al mas augusto de cuantos han manejado el buríl. En el tomo 3.° de las noticias históricas de los grabadores, escritas en italiano é impresas en Siena, en 1772, dice D. Juan Gori Gandellini lo siguiente: «Cárlos III, mo-»narca gloriosísimo de España etc., etc., en donde reina »con clemencia y humanidad igual á su grandeza, se ha »ocupado por recreacion en grabar en cobre algunas cosas, »y entre ellas una estampa que representa á la Vírgen San-»tísima con su Divino Hijo en los brazos, trabajada con »gran gusto.»

Con la elevacion de este Monarca al trono de España, las Bellas Artes empezaron á ser atendidas: la Academia de San Fernando recibió de su munificencia, nuevos y muy señalados favores, siendo el grabado objeto de su especial proteccion, complaciéndose el Rey Cárlos III en dispensarla á un arte que tanto brillaba en otros paises, y tan buenos resultados daba en el comercio. Convencido de esta necesidad fundó la calcografía. A la sombra de la proteccion que este establecimiento dispensaba á los artistas, publicando sus obras, se formaron los Selmas, Enguídanos, Ametlleres, Carmonas, Esteves y tantos otros como cultivaron con gloria el arte del grabado en el último tercio del siglo anterior y primero del presente. La Vírgen del Pez, la Perla y el Pasmo de Sicilia, de Rafael, entre otros muchos cuadros muy conocidos, deben al buríl delicado, correcto, puro y franco de D. Fernando Selma, copias exactas y ricas en dibujo y claro-oscuro. Don Tomás Enguídanos grabó entre otras muchas estampas, la Caridad Romana, logrando con-

servar toda la gracia, suavidad y ternura que caracterizan este cuadro de nuestro inmortal Murillo.

El San Gregorio Magno, de Ribera; la caza del Avestruz, de Boucher; el Aguador de Sevilla, de Velazquez, y la Santa Rosa de Lima, de Murillo, han encontrado en el buríl de Don Blas Ametller un fiel intérprete, que ha sabido trasladar al cobre el génio y estilo de cada uno de estos pintores, tan diferentes y aun opuestos entre sí. La inteligencia, buen gusto y toque fácil y pintoresco de los grabados del Baco de Velazquez y del Sacamuelas de Roclaus, colocarán siempre á D. Manuel Salvador Carmona en un puesto muy distinguido, entre los grabadores que nos son casi contemporáneos. Las aguas fuertes de nuestro inmortal D. Francisco Goya, representando los caballos de los cuadros de Velazquez y el muy célebre llamado de las Meninas, y mas que todo la valentía y esquisito gusto de sus caprichosas caricaturas, colocan á este eminente artista á la altura de Rembrandt, con el cual tiene mas de un punto de contacto, ya por la excentricidad de su carácter, como por la originalidad de sus composiciones, y su falta de respeto á las tradiciones y á las reglas del antiguo.

Séame permitido, señores, tributar ahora un homenaje de afecto, respeto y justicia al último de los grabadores de merecida nombradía que cuenta nuestra época: al modesto cuanto hábil artista, D. Rafael Esteve, mi cariñoso amigo y venerado Maestro, á quien mas que á nadie debo mi posicion en el arte, por mas insignificante que sea. Sus sábios consejos han guiado mis primeros pasos, y su ejemplo me ha dado aliento en el estudio, y constancia en el trabajo.

Esteve puede decirse que cierra la época de progreso del grabado español; con las Aguas de Moisés, estampa que tantos elogios justísimos ha recibido de los verdaderos inteligentes, así nacionales como extranjeros, concluyen hasta hoy las obras grabadas en España de indisputable mérito, lo mismo por el que le es intrínseco, que por la magnitud de la obra. El Jacob bendiciendo á sus hijos, de Barbieri, y el retrato de Colon, entre otros muchos grabados de Esteve, que no debo citar para no abusar demasiado de vuestra atencion, son trabajos dignos del buril delicado de Volpato y harán siempre honor al arte español, por la correccion del dibujo y la delicadeza y entonacion del grabado.

Cuando cesó la proteccion concedida al establecimiento calcográfico, naturalmente cesó tambien la que este dispensaba á los artistas, publicando sus obras: y de tal manera se ha hecho sentir entre nosotros la decadencia del grabado desde entonces, que han venido dias de tal calamidad para el arte, que aun para obras de bien escasa dificultad, hemos tenido que hacernos tributarios de grabadores franceses.

Demostrada la necesidad de proteccion, sino hemos de continuar en el lamentable atraso, en que desde la muerte de Esteve ha quedado el arte de grabar, me atreveré á proponer algun medio, que pueda hacernos seguir ese constante progreso, que todos los pueblos civilizados imprimen hoy á las Bellas Artes; á las Bellas Artes, que no son objeto exclusivo de lujo, como algunos suponen, sino que al mismo tiempo que elevan el ánimo y desarrollan la civilizacion, son la base y el fundamento del adelanto de las artes mecánicas, del buen gusto en las manufacturas, y de la novedad constante en los

artefactos de todo género, de que tan rica se muestra la Francia, y tan en prosperidad su comercio. No es suficiente, señores, pensionar grabadores para que aprendan ó se perfeccion en el extranjero; no es bastante que estos pensionados lleven el arte á la altura qué se encuentre en la residencia de su pension: se necesita más. ¿Qué importa que los jóvenes pensionados, á fuerza de aplicacion, constancia é inteligencia, alcancen á imitar á los buenos artistas del extranjero, si al volver á la patria tienen que tirar los buriles, ó dedicarlos á obras del capricho de los particulares, las mas veces insignificantes, ya que no contrarias á las reglas del arte y del buen gusto? ¿Qué emulacion han de tener estos artistas, cuando sus trabajos, si algunos tienen, han de reducirse á las rayas de un mapa ó á las líneas regulares y acompasadas de la arquitectura? La idea y el gusto de lo bello adquiridos en el extranjero, se pierde necesariamente; y el que hubiera sido un buen artista, concluye por oscurecerse y perderse para el arte. Entre los distintos medios que pueden adoptarse para evitar estos males, y ponernos al nivel de las demas naciones, ya que el Gobierno de S. M., celoso por el adelantamiento de las Bellas Artes, tal predileccion muestra al grabado, me atreveré á proponer uno de facilísima ejecucion, que contribuyendo á la gloria del arte nacional, conserve y estimule al grabador que se hubiere distinguido, y sirva de escuela para crear un plantel, en el cual, paso á paso y de lo fácil á lo difícil, pudieran en poco tiempo crearse verdaderos artistas, que hicieran honor á su patria; y esto sin gravámen alguno para el Erario, antes bien con seguros productos á favor de los fondos de la Nacion.

Para realizar esta idea, no se necesita mas que la publicacion de una obra, que, siendo de ilustracion para el pais, excite tambien la atencion y el interés fuera de España. Nuestra interesante estatuaria, tan poco conocida de nacionales y extranjeros, y que tantas bellezas artísticas encierra, como recuerdos históricos evoca, se presta de una manera admirable para este objeto. ¿Quién miraria con indiferencia las estampas que representasen con exactitud los sepulcros del Cardenal Cisneros, de los Reyes Católicos, de Doña Juana la Loca, de Felipe el Hermoso, del Príncipe D. Alfonso y de D. Alvaro de Luna? El grabado de estos y otros monumentos, no solo daria ocupacion á los grabadores adelantados, sino que la daria tambien, á la vez que enseñanza y estudio á los principiantes, y de este modo no podria decirse dentro y fuera del reino, que si en España no hay grabadores, es porque falta proteccion bien dirigida.

Por último, señores, concluyo reclamando, sea por el medio propuesto, ó por cualquiera otro, que la Real Academia crea conveniente, la proteccion que merece, y que todas las naciones cultas dispensan al arte del grabado.

¡Feliz yo si consigo que quede este recuerdo siquiera de mi entrada en la Real Academia, uniendo mi humilde nombre á los progresos del arte, que es objeto de mi profesion, y todavía mas de mi cariñoso entusiasmo!

[illegible]

9 bis

CONTESTACION

DEL EXCMO. SEÑOR

DON JOAQUIN FRANCISCO PACHECO.

SEÑORES:

Si las bellas estampas del Sr. Martinez, si esa reproduccion fiel y concienzuda del más amable y popular de nuestros grandes pintores, le habian franqueado con justicia las puertas de esta Academia, é inclinado con razon vuestros votos para concederle el asiento que hoy ocupa, el discurso que acaba de pronunciar, y que con tanta complacencia hemos escuchado todos, confirma de seguro aquellos títulos, y pone indudablemente el sello á lo acertado de semejante eleccion. No es un artista cualquiera, es un artista ilustrado, reflexivo, digno de pertenecer á cuerpos de esta índole, el que así conoce la materia y el objeto de sus afanes: no posee solo la facultad instintiva de ejecutar obras que sean bellas, sino que comprende bien la belleza y sus condiciones, sino que se remonta á su contemplacion y percepcion, sino que puede noblemente razonarla, explicarla y difundirla, quien discurre con tanto acierto y profundidad

sobre una de las artes que la tienen por asunto, sobre la naturaleza, sobre el orígen, sobre los progresos de esa arte propia. Con tales hombres es con quienes se conciben, y para tales hombres es para quienes se han instituido asociaciones como la presente: que bien sabeis, Señores, que no fué nunca, que no puede ser el ideal del Académico un Rembrandt, con su génio, aunque poderoso, descontentadizo, uraño, casi iba á decir ignorante, despreciador de toda regla, conculcador de toda autoridad, sino un Murillo, que despues de haber pintado la Santa Isabel y el San Antonio, reunia amistosamente á sus compañeros, aun los más modestos é inferiores, para departir con ellos sobre el carácter y los destinos de nuestra pintura, y para estudiar juntos los dibujos de Rafael venidos de Italia.

Dicho esto, Señores, que es lo primero que naturalmente inspiran el acto en que nos encontramos y el discurso á que debo contestar, yo vuelvo la atencion sobre mí mismo, y me pregunto de qué es de lo que puedo hablaros para desempeñar el encargo que me ha confiado la Academia.

Una razon de buen juicio, no ménos que de cortesía, ha querido que á la palabra de cada individuo que viene á su seno, y que saluda por primera vez á esta Corporacion, responda la de otro de sus colegas, ya más antiguo, ya más aposesionado en este recinto, la cual, devolviéndole su saludo, complete tambien sus ideas, y confirme ó rectifique sus apreciaciones. Al pensamiento por decirlo así individual que viene de afuera, háse deseado que suceda el pensamiento interior y colectivo, más grave y más autorizado de

suyo: á nociones que pueden estimarse inexpertas, atrevidas, quizás un tanto utópicas, háse deseado que sirvan de contrapeso otras nociones, donde estén representadas la experiencia y la tradicion, que lo aquilatan y lo justifican todo. Y en desearlo así, y en ordenarlo así, se ha tenido por principio una gran idea, que es fundamental en las cosas humanas, perfectibles siempre y jamás perfectas por completo; la de no cerrar la puerta á la novedad que vivifica, sin permitir á esa novedad que arrolle y trastorne lo existente digno de ser respetado; la de conciliar en la manera posible el progreso, sin el que se extinguen y acaban las artes, con la conservacion, sin la cual esas artes mismas enloquecen, desbarran, y tambien concluyen.

Más por justo y acertado que sea en regla general el motivo que me impone este deber de la palabra, ya comprendereis, Señores, que puede haber casos, en los que es ó excusada é inútil, ó muy difícil al ménos, por no decir imposible, su uso. Cuando el nuevo Académico que aquí se presenta ha atendido á todos los principios, ha respetado todas las consideraciones, ha satisfecho todas las exigencias que se podian señalar en el punto de que ha tratado, y cuando lo ha hecho con la maestría y con la autoridad de un verdadero profesor, ¿qué ha de venir á aumentar, á retocar, á correjir en su discurso el que no es artista siquiera, aunque tenga la señalada honra de ocupar uno de estos asientos? ¿Es necesario, por ventura, que se repita, aun dado que se repitiese bien, lo que ya se ha dicho con perfeccion? ¿Es oportuno que se debilite, por una gratuita y estéril variante, lo que está ya expresado en términos

á la par más sencillos, más naturales, y más propios?

Prefiero pues no seguir ese camino, puesto que sea el que espontánea y abiertamente se ofrece á mi vista: prefiero colocarme en otro terreno, arrostrar otra senda, iniciar una distinta exploracion. De el arte del Grabado es de lo que pienso hablaros, sin ninguna duda, como que ese es mi deber, y no puedo ni desconocerlo ni eludirlo: mas dejando aparte su historia general, mas no examinando ni sus progresos ni su suerte en medio de toda la civilizacion europea, voy á considerarle solo en sus relaciones especiales, ó en alguna de sus relaciones especiales, con nuestra sociedad española, y á presentaros las ideas que esa determinada y particular consideracion ha hecho nacer en mi espíritu. No es una série de sucesos ni un catálogo de nombres, no es una narracion histórica lo que me propongo someter á vuestras luces: es una cuestion que he entrevisto, es una duda que ha asaltado á mi ánimo, y que quiero al ménos exponer y discutir, si no puedo resolverla, delante de vosotros.

Tal vez ha llamado vuestra atencion, al escuchar el notable discurso del Sr. Martinez, la escasa parte que corresponde á nuestra España, no digamos en el descubrimiento, que ese pudiera depender de la casualidad ó de la fortuna, pero ni en el cultivo, ni en los adelantos, ni en la verdadera marcha por donde ha venido á su situacion presente esa bella y noble arte que cautiva y ocupa en estos momentos nuestra idea. De seguro lo sabiais ya, tan ilustrados, tan conocedores como sois todos de su historia; mas al observar que cuantos esfuerzos ha prodigado nuestro nuevo compañero, inspirado por un vivo patriotismo,

ayudado por una vasta erudicion, han sido inútiles para ocultar ese hecho, para llenar ese vacío, para completar lo que deseáramos todos los buenos españoles, amantes de las glorias artísticas de nuestra patria, indispensable ès que hayais vuelto á pensar en ese extraño y desabrido accidente, y reconocido una vez más lo que (fuerza es confesarlo) no constituye una distincion, una ilustracion para nuestros padres.

Hé aquí, Señores, francamente dicha, toda la verdad. Desde el siglo décimo-quinto hasta nuestro siglo, España ha contado de cuando en cuando con grabadores muy insignes: hijos tuvo que estudiaran y profesaran el arte, apénas fué ese arte conocido y estimado por la Europa culta: los nombres más célebres de nuestros grandes pintores se leyeron al pié de planchas apreciables: la calcografía real, fundacion de Cárlos III, publicó estampas de un mérito notorio: y en el dia de hoy, al cabo de cuatro centurias de la invencion, el pliego de las Aguas, debido al buríl de Esteve, se puede colocar sin desventaja al lado de cualquiera otro venido de París ó de Munich, de Milan, de Lóndres ó de Roma. Más á pesar de esto el Grabado no se arraigó nunca en España hasta hacerse popular en ella: España no tuvo nunca de él una escuela propia, capital, característica; España no le hizo dar ningun paso, que pueda considerarse como decisivo, ó siquiera como fecundo, para su progreso y perfeccion. Ni en el décimo-sexto ni en el décimo-séptimo siglo encontramos un solo grabador español que debamos colocar á la altura del aleman Alberto Durero, del italiano Marco Antonio, del

flamenco Rubens, del francés Nanteuil, del inglés Reynolds. Si queriendo bosquejar una historia del Grabado, aun la más breve y compendiada, descartaseis cualquiera de estos nombres, si os olvidaseis de cualquiera de las escuelas que personifican, vuestra obra apareceria desde luego incompleta, vuestra ilacion defectuosa, mancas é incomprensibles vuestras conclusiones: si por el contrario solo prescindierais de los grabadores españoles, quizá os preguntarian por ellos los que fuesen más curiosos que entendidos en el arte, pero no cabe duda en que vuestro trabajo podría ser perfecto, porque no habriais dejado fuera de su cuadro á ninguno de los génios que reclaman un necesario lugar en el resúmen que os propusierais.

Parece esto, Señores, tanto mas extraño, y llama á primera vista la atencion con tanto mayor motivo, cuanto que todo el resto de la historia artística de España en esos propios siglos décimo-sexto y décimo-séptimo, es un conjunto de maravillas y de resplandores, que llenan muchas y muy brillantes páginas en la universal del arte restaurado. Nuestros pintores, nuestros escultores, nuestros arquitectos, unos en lo clásico, otros en lo original, no reconocen ventaja á los de ningun otro pais de la civilizada Europa. Nadie raya más alto con el pincel y la paleta que Velazquez, Zurbarán, Murillo: nadie levanta un templo que sobrepuje al que esculpió Herrera en las vertientes del Guadarrama: si Montañés no copia la estátua antigua, que nunca vió, como Miguel Angel ó Benvenuto Cellini, sus Cristos aunque de madera no son ménos bellos que el Per-

seo, no son ménos sublimes que el Moisés, y—yo no sé lo que juzgareis vosotros, pero para mí son harto más cristianos que la Piedad.

Ahora bien, Señores;—y hé aquí la duda, hé aquí la cuestion que os anunciaba poco hace:—¿cuál es la causa de esta diferencia? ¿Cómo se concibe, cómo se razona, cómo se justifica una contradiccion aparentemente tan extraña? ¿En qué consiste que, contra lo que indica la razon, contra lo que comprueban generalmente los hechos comunes, no crecen á la par entre nosotros, y con análoga salud, y con semejante robustez, todas las ramas del bello y frondoso árbol del arte? Eso no sucedió en Grecia ni en Roma, los pueblos cultos del mundo antiguo: eso no ha sucedido en Italia, en Flandes, en Alemania, en Francia, los otros pueblos artísticos de la civilizacion presente. Verdad es que una cosa parecida aunque contraria observamos en Inglaterra, donde el Grabado logró y conserva altísimo lugar, cuando su pintura es convencional y pobre, cuando su arquitectura se muestra ordinariamente excéntrica y antojadiza, cuando no tuvo jamás una escultura que fuese digna de tal denominacion. Mas esto se explica sin ningun embarazo por el conocido génio de aquel pueblo, donde el cálculo precede á la fantasía, donde las facultades mecánicas dominan y extinguen á las facultades imaginadoras: la nacion inglesa,—bien puede decirse sin agraviarla, que sobrados títulos tiene de distincion y de lustre;—la nacion inglesa no se ha señalado jamás como nacion artística. Pero nosotros, pero el pueblo español, nacido bajo el más puro cielo, y mecido por las auras más vivificantes; el pue-

blo español dotado de la imaginacion más audaz, de la sensibilidad más delicada, del espíritu más poético; el pueblo español que ha podido comprender siempre la belleza en todas sus formas, y adorarla en todas sus expresiones así sensuales como espirituales; ¿cómo es, vuelvo á repetir, que ese pueblo no haya tenido lo ménos habiendo tenido lo más, y que siendo excelente, siendo superior en las sublimes aplicaciones del diseño, solamente se reconozca desigual y escaso en la que al lado de aquellas otras es indispensable calificar, cuando no de humilde, por lo ménos de modesta?

Para responder acertadamente á tal pregunta, y resolver como debe hacerse en este sitio semejante cuestion, buscando y exponiendo causas sérias, filosóficas, ineluctables, yo he creido que era necesario adelantar un poco más, y remontarse aun á más cardinales investigaciones. Háme parecido que podria conducirnos á donde deseamos, primeramente, una imparcial exploracion de lo que es el Grabado en sí propio, y de las relaciones que le unen con las demas artes; y en segundo lugar una apreciacion justa, razonada, igualmente verdadera, de lo que fueron las españolas en el grande, en el para siempre memorable período de los referidos siglos décimo-sexto y décimo-séptimo. Confio, Señores, en que vuestra indulgencia no llevará á mal ni lo uno ni lo otro; y en que, sosteniéndome con vuestra benévola atencion, me ayudareis en una obra, que de seguro habriais ejecutado todos los que me ois con más perfeccion, como con más autoridad que el que la emprende.

Para estimar, para calificar acertadamente lo que es el arte del Grabado, no tengo de seguro que buscar ni colocarme en otro terreno que en el escogido con completa exactitud por el Sr. Martinez. Habeis escuchado textualmente en sus palabras que esa digna y noble arte *se asocia á las primitivas, ilustrándolas, y difundiendo de una manera extraordinaria sus luces*. Aquí, en esta breve y sencilla fórmula, teneis la verdad, y toda la verdad. El Grabado, os repito yo, no es pues un arte primordial, como lo son la pintura, la escultura y la arquitectura, á las cuales él se asocia: la Musa que lo inspira, si es de la familia de las otras Musas, no es su coetánea, no es hermana gemela de todas ellas. Hízola nacer una idea subsiguiente, una necesidad posterior, un paso más en la civilizacion humana; y puesto que sea bella como sus primogénitas, y puesto que sea merecedora de un decoro y de una prez semejantes á los ojos de la reflexion que medita y juzga, forzoso es confesar que poniéndose necesariamente en una línea secundaria, no alcanzó nunca el mismo brillo á los de la espontaneidad que siente y se apasiona.

Cuando arrobado en sus primeros ensueños artísticos entrevió el hombre fugaces destellos de la belleza, ideal de su corazon, y quiso realizarlos para poseerlos tan completamente como en su pequeñez le era permitido, su idea no fué más allá que á formar con sus manos la estátua, que á diseñar y á revestir con líneas y con colores el cuadro, que á levantar por fin el templo, el palacio, la torre. A las sencillas aspiraciones de su situacion bastaba con esas simples obras de su juvenil inteligencia: realizando su fantás-

tico pensamiento, creando, no tenia necesidad de repetir, de multiplicar la obra de su creacion. La estátua y el cuadro que salian de su taller, podian ser admirados en sí mismos por todos los habitantes de la ciudad á que estaba reducida la patria: todos ellos consideraban la torre, se paseaban en los pórticos del palacio, llevaban sus sacrificios al ara del templo. El arte era, por decirlo así, una propiedad nacional, y recelosa y exclusiva como son todas las propiedades: si el extranjero podia venir á contemplarlo, y á rendirle un tributo de admiracion y de envidia, á nadie ocurrió que tuviera cual el patricio derecho á su goce, ó que disfrutara de él de otro modo que como huésped, ni de otra manera que en la originaria, la natural, la de la contemplacion de la propia obra.

Anduvieron rápidamente los tiempos; comenzó la vida á tornarse en doméstica, de pública que fuera en los principios; y el arte se redujo tambien á la casa, de su antigua esfera que habia sido la ciudad. A este período no solo corresponde la transformacion del arte mismo, sustituyéndose lo grandioso por lo gracioso, sino tambien la copia y la reduccion de las obras pictóricas y esculturales de la primitiva escuela. A la par que nacia Praxiteles nacian tambien los reproductores de Fidias: sucesores de Zeuxis adornaban los gineceos de Aténas y de Corinto, los vestíbulos de Parténope y de Roma; y computadores y matemáticos tomaban y publicaban las medidas del Partenon, para que pudieran imitarse sus proporciones en todo el mundo civilizado, desde el Nilo al Danubio, y desde el Eufrates á las Columnas de Hércules.

Esto sin embargo no habia de ser todo. Si bastó para la sociedad antigua, para el universo romano, no podia bastar para el orbe moderno, para la Europa cristiana y culta. Ante la difusion general de las luces, ante el estudio renacido del arte, ante el amor creciente de la belleza y el ansia de poseerla más para sí, la copia habia de encontrarse insuficiente, y la reduccion homogénea no habia de llenar todas las aspiraciones. Era necesario algo más, siquiera no fuese tan completo, que satisficiese en lo posible necesidades reales, llevando por el ámbito de la civilizacion, que lo iba á ser ya el de la tierra entera, los inapreciables tesoros del antiguo, y los no ménos inapreciables de una época que se anunciaba tan grande y tan fecunda. Era necesario que lo que el génio presentia como próximo, que lo que iba á ver la luz en cada uno de los centros artísticos de Europa, en Florencia, en Roma, en Venecia, en Flandes, en Alemania, en Francia, en España, pudiese ser conocido por el mundo todo, y puesto á disposicion de todos los pueblos como de todos los individuos que lo componian. El arte, nacional al principio, doméstico despues, debia hacerse en la era moderna, á un mismo tiempo más doméstico que nunca, y tambien universal, completamente universal, propio de todos los paises, humanitario, si nos fuera permitido usar de este nombre. El destino de la insigne época á que nos referimos no era solo el de restaurarlo por el conocimiento de la antigüedad, levantándolo á una gran altura; era tambien, era más aun el de extenderlo, el de difundir su estudio, el de dilatar sus glorias, el de vulgarizarlo hasta los extremos de la posible, sin des-

pojarlo de su dignidad, sin rebajarlo de su divina expresion.

Hé aquí, Señores, lo que vino á hacer el Grabado: hé aquí la razon de su ser, hé aquí la indicacion de su orígen, hé aquí la definicion de su naturaleza, hé aquí por último el timbre de su legitimidad y la corona de su destino y de su triunfo. No fué una nueva arte primitiva, que buscase ignoradas manifestaciones de lo bello; fué un arte auxiliar y secundaria, que trató de reproducir, de dilatar, de multiplicar esa belleza, sentida, recogida, enunciada ya por las antiguas artes: no descubrió un aspecto diferente de ese inextinguible, eterno ideal de nuestro espíritu; limitóse á los que aquellas descubrieran, tomando el empeño de llevar hasta los extremos del mundo lo que la invencion habia dejado en un lugar solo, y lo que la copia no reproducia sino escasa y limitadamente. Como las artes primordiales tenian por objeto á la belleza en su vaga idealidad, así el Grabado tuvo por tal objeto á esas artes mismas, ó séase á lo bello en cuanto esas artes lo habian concebido y expresado. Más limitado de medios y de fin, más extenso de esfera y de alcance que todas, bien podríamos llamarlo arte de las artes, hijo exclusivo de la civilizacion, alumno del estudio, fórmula la mas adecuada y sintética de una cultura artística que llega á sus límites.

Nació cuando debia nacer, y vió la luz en la region afortunada donde le colocaban sus antecedentes y sus propósitos. Porque no creais, Señores, que fuesen ni este lugar ni aquel tiempo simples efectos de ciegas casualidades: la casualidad representa en la verdadera historia del mundo un papel mucho menor que el que suele atribuirle nuestra

ignorancia. Cuando la comunicacion de los pueblos, despues de las lentas elaboraciones de la edad media, llegó á ser un hecho consumado, norma y ley de nuestra moderna Europa: cuando el arte y la ciencia necesitaron vulgarizarse, para dar en el destino del mundo los magníficos frutos que habia ordenado desde el principio de los tiempos la suma, inexcrutable Providencia; hallada ya la pólvora, que cambiando la faz de las batallas, debia asegurar el triunfo de la civilizacion sobre la fuerza numérica de la barbarie; hallada ya la brújula, que abriendo lós mares debia desdoblar los hemisferios, y acercar entre sí á las naciones como á los espacios; entonces fué cuando el Grabado y la imprenta, esos dos grandes medios de difusion, aparecieron coetáneamente, el uno en las márgenes del Rhin, predestinada patria del racionalismo, el otro en las márgenes del Arno, primera entre las regiones artísticas del mundo que se abria, del tiempo que se iniciaba á la sazon. Ni debió ser en otro punto, ni debió ser en otra época. Aquella era la madurez de los tiempos, aquellos eran los lugares á propósito para los nuevos pasos que se daban: el Altísimo Dispensador de todas las cosas dejaba caer estas de su mano, con la suprema sabiduría que forma siempre su esencia, aunque no siempre la permita conocer á la flaca razon del hombre.

Comprendido, definido así, Señores, lo que es el Grabado, hallada su razon de ser, fijada su condicion respectivamente á las otras nobles artes, podemos y debemos pasar á la segunda de las investigaciones que nos habíamos propuesto, como necesarios preliminares para examinar á fon-

do, para resolver si nos es posible nuestra capital y primitiva duda. Yo os prometí una apreciacion justa, razonada, verdadera, de lo que fuesen las artes españolas en el gran período de su existencia y de sus triunfos, y razon es que os cumpla mi palabra en cuanto alcancen para ello mis reducidas luces y mis pobres meditaciones.

No es ocasion esta, ni viene al caso presente, el repetiros por milésima vez lo que tantos han dicho ántes que yo y mejor que yo, lo que yo mismo dejo ya enunciado en este discuso: que en los siglos décimo-sexto y décimo-séptimo poseimos en España tales obras de arte, que no ceden ante ningunas otras, y que han sido y son para sus hijos legítima materia de noble y de fundado orgullo. Eso es vulgar en el dia, por todos los ámbitos del orbe civilizado: si lo ignoró largo tiempo la Europa, merced al apartamiento de ella en que vivieron nuestros padres, hoy lo reconoce, hoy lo confiesa, hoy unánimemente lo proclama. Abierto el valladar de los Pirineos, puestos en comunicacion diaria Madrid y Sevilla con Roma, con París, con Viena, con Lóndres, no es ya solo un retrato de la Galería Doria lo que demuestra al mundo el mérito de Velazquez, como tampoco se habla ya en él solo por oidas de la gran fábrica del Escorial. Lo que en su cándida, inocente grandeza, hicieron de portentoso nuestros abuelos, nosotros, los españoles del siglo décimo-nono hemos tenido la fortuna y la gloria de verlo estimado y celebrado por el orbe, que le ha pagado en fin justísimo tributo de aprecio y de alabanza.

No es pues de esa grandeza, de ese portento, de lo que os voy á hablar. Lo que llama mi atencion al ocupar-

me aquí en las artes españolas, y lo que me parece oportuno para la investigacion de que estoy tratando, es que jamás ningun arte, que jamás período alguno de ese género de cultura, tuvo ménos la conciencia de sus obras, y estimó ménos el gran valor de los portentos que creaba. Esto es lo que hiere en la actualidad mi idea; esto es lo que quiero deciros, aun á riesgo de que me tengais por paradójico é iluso; esto es lo que, si llego á demostrároslo, entiendo que nos habrá dado clarísima luz para el camino que me he propuesto recorrer con vosotros en este instante. No me juzgueis, no me condeneis por tanto sin oirme, Señores Académicos: tened la dignacion de aguardar mis explicaciones y mis pruebas; y calculad despues en vuestro imparcial juicio si no merecen algun aprecio las reflexiones y conjeturas que voy incesantemente á someter á vuestros ánimos.

Tambien han notado otros, primero que yo lo notase, que las artes españolas de nuestros grandes siglos están siempre animadas de un vivísimo carácter religioso. Pero yo, Señores, no me contento con decir eso; yo adelanto más en la propia idea; yo creo descubrir, y digo sin dificultad, como sin empacho, que las artes españolas no son en aquel tiempo sino un humilde accesorio, una nueva y sensible forma del espíritu religioso de nuestros padres. Ese solo espíritu es, en mi parecer, el que las anima y el que la sostiene: á expresarlo, á levantarlo, á glorificarlo, hé aquí á lo que ellas consagran todos sus esfuerzos. Solo la belleza cristiana es su ideal: solo el amor de esa belleza es su estímulo: solo la realizacion de esa belleza es su pro-

pósito. Jamás hubo arte que pensara ménos en sí propia, ni que pensara más en lo que habia tomado por único objeto de sus fatigas. Jamás la hubo que conciliara mayor sublimidad de fin, con una mayor ignorancia del alcance de sus medios y del mérito de sus trabajos. Jamás se reunieron de un modo más extraño y admirable que en ellas la grandiosidad y perfeccion de las obras, no excedidas por ningunas otras del mundo, y la sencillez y la humildad de sus autores, que no les daban importancia sino como una mera expresion de su fe. Asombrosa combinacion de lo sublime y de lo pequeño; absorcion absoluta de lo reflexivo por lo espontáneo; maridaje singular de alteza objetiva y de infantil encogimiento en hombres simples de corazon: nunca, ni en lo antiguo ni en lo moderno, hubo otras artes que fuesen ménos *artísticas*, si me es lícito usar de una calificacion que parece contradictoria, pero que expresa bien el fondo y el alcance de mi pensamiento. Este, Señores, es su carácter, este es su distintivo; aquí están su flaqueza y su robustez, aqui sus imperfecciones y su gloria.

Así lo habian preparado nuestros antecedentes históricos, esas necesidades que pesan sobre el arte como sobre todas las creaciones humanas: así lo habian engendrado los elementos que acumulara nuestra civilizacion, que ni en lo positivo ni en lo negativo fueron los propios elementos de la civilizacion italiana, de la civilizacion alemana, de la civilizacion brabanzona, de la civilizacion francesa. Creadas para conservar, para defender, para propagar la fe, nuestras monarquías españolas; reducidas á esa sola ocupacion en el largo período de ocho siglos; no habiendo

tenido otro destino, otra suerte, otra educacion, otro horizonte; era de todo punto imposible que se inspirase su arte con otras ideas esencialmente extrañas á su pensamiento, con otras tendencias esencialmente extrañas á sus hábitos. El espíritu pagánico de Florencia y Roma, el espíritu feudal de Colonia y Tréveris, el espíritu plebeyamente republicano de Amberes y de Brujas, el espíritu galante de París, no eran, no podian ser parte del espíritu de Toledo, de Valencia, ni de Sevilla. Si el arte vino de allí, necesario fué que se modificase al asentarse en nuestro suelo, al respirar nuestro ambiente, al tomar puesto en nuestras costumbres: lo que era exótico, lo que pugnaba con las formas de nuestra sociedad, no podia durar ni extenderse en ella; tenia que agostarse y desaparecer, en medio de un gran todo que le era adverso y repugnante.

Esto, que nos hubiera anunciado desde luego la razon, nos lo confirman abundantemente los hechos de esos grandes siglos. ¿Cuáles son, en ellos, yo os pregunto, fuera de los templos, las obras de la arquitectura española? Miéntras se cubren de palacios Roma y Nápoles, Flandes y Francia,—(Nápoles y Flandes, Señores, que eran dependencias del gran estado español),—¿dónde están los palacios, verdaderamente tales, que se levantan por ese tiempo en nuestra Península? Fácilmente los podeis contar: uno en Sevilla, que consagra á la contratacion el insigne Herrera; dos, que comienza y no concluye en Granada y en Toledo Cárlos V, ese extranjero entre nosotros, ese Emperador de Alemania, ese ciudadano de Gante. Catedrales, iglesias, conventos; puramente catedrales, iglesias y con-



ventos, son las obras de Felipe II, de Felipe III y de Felipe IV. La gran maravilla de aquellos siglos consiste en el Escorial, que continúa el catálogo de nuestras viejas maravillas del órden gótico y de la edad media: cuando quieren elevarse construcciones civiles, el mismo Rey que ha visto acabar la casa de la ciudad en Bruselas, no puede hacer construir sino la pobrísima Armería de esta córte.

Si de la arquitectura pasamos á la escultura, la demostracion es más fácil y más evidente aún: nuestra escultura de Berruguete y Montañés es tan grande y tan bella como decíamos al principio, pero todavía más exclusivamente religiosa que ninguna de las otras artes. A nadie ocurrió hacer una estátua sino para colocarla en el altar ó en el templo: el paganismo intelectual que tanto predominó en Italia en la época de la Restauracion, y que extendieron á Francia Francisco I, Mazarino y Luis XIV, fué de todo punto desconocido en nuestra España. Vanamente eran nuestros reyes los reyes de esa Italia, como ántes queda dicho: vanamente iban á gobernarla nuestros próceres, á estudiar en ella nuestros sábios, á pelear en ella nuestros ejércitos: el espíritu de nuestra civilizacion era antipático con el de la suya; y ni los restos esculturales del antiguo vinieron á adornar nuestras plazas, ni la inspiracion de aquellos tesoros vino á animar ni á hacerse sentir en nuestros talleres. Montañés no esculpió nunca sino Cristos y Vírgenes: jamás salieron una Vénus ni una Flora de las manos de un formador español.

En la pintura misma, que más inmediatamente procedia de aquel clásico pais, ¿qué es lo que hallamos, Seño-

res, cuando queremos fijar en ella nuestra atencion y nuestra vista? Si cada pintor que viene del otro lado del mar tirreno, Juanes, Vargas, Céspedes, Rivera, el gran Velazquez, repiten un poco en nuestro suelo lo que allí habian aprendido, esa enseñanza se modifica muy en breve, y el carácter constante de la pintura española vuelve á dominar en las obras de sus discípulos, cuando no domine en las de ellos propios, sin aguardar á esa segunda generacion. Considerad al mismo Juanes, al mismo Vargas, al mismo Céspedes, al mismo Rivera; y al lado de ellos á los dos Herreras, á Roelas, á Valdés, á Cano, á Zurbaran, á Murillo, á todos nuestros pintores de primera línea. ¿Qué es lo qué constituye su grandeza, lo que asegura su excelsitud, sino el haber sido intérpretes de la idea católica, de esa idea nacional, con un fervor, con un entusiasmo, con un éxito, que están proclamando del modo más elocuente su abnegacion de toda mira humana, y su consagracion á ese puro objeto, que estimaron como el único noble, como el único santo, como el único digno de su arte? Id á las salas españolas del Real Museo del Prado, id á los cláustros de la Trinidad, recordad la Galería de la Merced de Sevilla, recorred los salones de esta Academia: ¿qué os quedará—decidme,—de grande, de admirable, de característico, si poneis á un lado los santos y los monges de Zurbarán y de Carducci, los Cristos de Cano, los mártires de Rivera, y toda la epopeya gloriosa de Murillo, desde la Concepcion de la Vírgen hasta los portentos de la caridad de Santa Isabel y Santo Tomás de Villanueva, hasta los arrobamientos de San Félix y de San

Antonio, hasta la milagrosa fundacion de la Basílica Romana?

Una sola cosa nos quedaria, Señores; Velazquez: régia, ingente figura, quizá la más alta de todas, pero que no basta á caracterizar el arte español, por lo mismo que es en él una aislada y extraordinaria cúspide, el brillante de más rareza y de más precio. Velazquez, erudito, viajero, hombre de mundo, cortesano; Velazquez, en quien se reunen condiciones y circunstancias que no comparten los demas profesores de su siglo; Velazquez, que deja su retrato en la gran coleccion de Florencia, y que trata como Rafael con los Cardenales y Príncipes de Roma. Sin duda que Velazquez pinta el cuadro de las Meninas y el de las Lanzas; sin duda que Velazquez pone su sello á esas dos preciosas joyas, que llaman el retrato de Felipe IV y el retrato del Conde-Duque de Olivares. Velazquez es no solo un gran pintor; es un gran artista en toda la extension de este nombre; es el artista único de aquella época y de aquella sociedad. Comprendiéndolo todo, sabiéndolo todo, haciéndolo todo, y como no lo comprendia, ni lo sabia, ni lo hacia nadie; adorando la verdad; fotografiando con su pincel la naturaleza; sin maestro; sin discípulos; siendo él solo un arte, y la más admirable de las artes; ni se le puede comparar sino con el cronista del ingenioso Hidalgo, ese otro sol de nuestro cielo, ni cabe calificarlo sino con la propia palabra con que se ha señalado y calificado á este: *no imitó á ninguno; nadie ha podido imitarlo á él.*

Pero fuera de Velazquez, Señores, fuera de esa magnífica escepcion que Dios concedió á España para asombro

y envidia del mundo, la pintura española no tiene otro carácter que la escultura y que la arquitectura de este nuestro pais. Ella es tambien como esas otras, más que un arte humano con la conciencia y el orgullo de sí mismo, un mero instrumento consagrado á la Religion Católica por la austera piedad de nuestros mayores; una respetuosa ministra, que pone á sus piés los sorprendentes medios materiales, con que la dotan nuestra imaginacion y nuestra sensibilidad, nuestro ambiente y nuestro cielo. En auxiliarla, en interpretarla, en servirla, están su vanidad y su gloria: ni entrevé otro destino, ni se engalana con ninguna otra distincion. El amor del arte por el arte es una cosa completamente desconocida para aquellos hombres tan grandes y tan pequeños, tan poderosos y tan humildes, tan sublimes y tan cándidos.

Y miéntras esto sucede en la pequeña esfera de los artistas,—que siempre es pequeña, Señores, la esfera de lo escogido, la esfera de todas las aristocracias;—no sucede una cosa diferente en la comun, en la universal, de la nacion española. El raciocinio nos dirá desde luego que así debia ser; porque conocido es que nunca ha existido el arte en ninguna region, haciendo progresos dignos de este nombre, sin que los espíritus elevados que lo cultivaban encontrasen en torno de sí algo análogo á sus sentimientos y á sus ideas, que les sirviese de inspiracion, de estímulo, de fuerte y de robusto apoyo. El artista, todos lo sabeis, es una planta que no vive, que no crece, que no fructifica lozana y vigorosa, sino en un terreno y entre una atmósfera conformes á su naturaleza: donde no tiene un enamorado cír-

culo que la conciba, que la sostenga, que la premie, pronto dobla su tallo, y deja escapar su espíritu, delicado, ténue, vaporoso. Jamás, en ninguna parte del mundo, hubo una gran escuela sin un gran público que formase su ambiente y su aureola: ella y él se correspondieron siempre por una influencia magnética, tan misteriosa como necesaria, levantándose á la par, existiendo á un tiempo, pervirtiéndose y acabando tambien en una época misma, pues que es ley de las cosas humanas la de pasar, y transformarse, y concluir.

Mas aparte de estas inducciones de la razon, tenemos tambien la irresistible autoridad de los hechos. La sociedad española de los siglos décimo-sexto y décimo-séptimo no es un enigma desconocido para nadie: sabemos lo que era su córte, lo que eran sus magnates, lo que eran sus conventos, lo que era su plebe. Sabemos de qué modo se vivia, se pensaba, se obraba, desde el palacio del Escorial ó del Buen-Retiro, hasta en las humildes casas del antiguo estado llano de Castilla y de Aragon. Y si yo, que me he atrevido á deciros que en aquella época no era artístico el arte, os dijese que mucho menos era artística la sociedad, no creo, Señores, que nadie pudiese contradecirme con datos tomados de su historia, de donde se dedujese una persuasion, una probabilidad opuestas.

Pudo quizá haber algunos veleidosos caprichos de arte en los soberanos de este vasto imperio: Cárlos V y Felipe II eran príncipes ilustrados, que conocian más mundo que el que se dilata de los Pirineos al mar, y que en Italia, en Alemania, en Flandes habian espaciado su vista sobre va-

riadas y deleitosas obras: Felipe IV, pobre de carácter, pequeño de capacidad, frívolo de aficiones, tuvo sin embargo alguna intuicion de la grandeza, y alguna aspiracion á los goces del arte propiamente dicho. Pero como la monarquía española era entónces tan vasta; como la dominacion de estos reyes se extendia á tan dilatados paises: como eran súbditos ó casi súbditos suyos los pintores de Bolonia y de Amberes, los escultores de Florencia y de Milan: como su política los llevaba á reforzar, que no á aflojar en la Península el exclusivo, ardiente sentimiento religioso; de aquí es que sus aspiraciones artísticas se dirigieron con preferencia á aquellos otros centros, y que en su accion sobre estos reinos de Castilla no cuidaron de desviar, sino de fortificar más bien, el espíritu intolerantemente cristiano, que animaba en ellos á nuestras artes propias y nacionales. Ni el Emperador ni el Rey del Escorial necesitaban pintores españoles, teniendo como propios los pinceles de Tiziano y de Correggio: Felipe IV, que contaba con Rubens, se limitó en España á proteger á Velazquez, alojándolo en su palacio, y pintando en su pecho la cruz de la Caballería. Ha bastado, Señores, esta proteccion para hacerle inmortal, pagada como le fué por el propio Velazquez con soberana, con imponderable usura; pero no bastó para sacar al arte de la estrecha senda por donde caminaba, y para hacerle libre en los dominios de la inteligencia, en vez de servidor sumiso, que venia y que continuó siendo de la idea religiosa, único principio de nuestra sociedad civil.

Si de la corte bajamos al procerato y á la nobleza, si de los aposentos reales nos trasladamos á las moradas de

nuestros grandes y de nuestros hidalgos, la observacion es más fácil, y la idea que hemos emitido resulta más evidente aún. La aristocracia de Castilla, que habia sido religiosa y patriótica hasta fines del décimo-quinto siglo, no era ya en los siguientes sino religiosa y leal, sustituida á la patria la personalidad del príncipe. Doblegada por los Reyes Católicos, por el Cardenal Cisneros y por el emperador Cárlos V, sirviendo humildemente á Felipe II y á sus sucesores, ni se distinguia por lo ilustrada como la italiana, ni por lo galante como la francesa: ni continuaba en lo bulliciosa á sus padres, ni habia reemplazado aquella actividad con ninguna otra actividad referente á este mundo. No hace muchos dias que se os ha descrito aquí su vida con una inimitable perfeccion; yo no me atrevo, Señores; ni á repetir ni á emular aquel cuadro. Cuando el Rey la llamaba, daba su sangre por el Rey: cuando la dejaba en paz, vivia holgada y pacífica, sin levantar sus pensamientos, sin encender su imaginacion, sin concebir otros goces, productos de fantásticos entusiasmos que ella nó tuvo. ¿Qué le importaba el que su palacio no fuese bello, si era cómodo? ¿Qué falta le hacia en su vestíbulo una estátua de Flora, si veia en él un trofeo de caza? ¿Para qué necesitaba en sus salones un cuadro de Van-Dick ó una sublime composicion del Pussino, si tenia una graciosa Vírgen y unos horribles retratos de sus padres, anónimos los unos y la otra? ¿Pensais que si lograba por acaso un Velazquez, un Morales, un Murillo, comprendia la sublimidad ó la belleza de las obras que le habia dado la suerte? ¿Pensais que le hiriese ni que estimase en ellas otra cosa que el parecido

del primero, que la santidad de los asuntos tratados por los otros dos?

Yo me he propuesto, Señores, hablaros la verdad. Nuestra nacion es bastante grande, para que de ella pueda completamente decirse: vosotros sois bastante ilustrados, para que no ménos completamente podais oirla. Por eso os la expongo como la comprendo: por eso no vacilo en repetir que nuestra grandeza de los siglos décimo-sexto y décimo-séptimo fué muy leal, fué muy digna, fué muy noble; pero ilustrada, pero inteligente, pero artística, esto con raras escepciones, no nos engañemos, Señores, no lo fué.

De los Reyes y de los Próceres debemos bajar á las catedrales, á los conventos y al pueblo mismo. Y en las catedrales, y en los conventos, y en la muchedumbre cristiana que medita en sus cláustros y se agolpa en sus iglesias, —muchedumbre son tambien en este sentido la corte y las clases elevadas,—es donde podremos sin duda encontrar el público de nuestras artes, y ese apoyo, y ese sosten, y esa aureola, que segun dejamos dicho es necesario que las circunden donde quiera que hayan de crecer y progresar. Aquel, bien lo sabeis, fué su alcázar y su templo; allí fué donde pudieron tener su altar y su trono: solo que como aquel lugar era el templo de Dios, y aquellos altares los consagrados á su culto, tambien ellas debian doblar humildemente su cabeza para servirle, deponiendo como ofrenda á sus plantas lo que en cualquiera otro terreno habria podido ser propio contentamiento, orgullo, vanagloria.

Los cabildos eclesiásticos, las comunidades religiosas,

las hermandades, las fundaciones pías, los fieles, hé aquí Señores, el público que sustenta, el público que anima, el público que corona nuestras artes. Mas al decir esto, demostrado está ya lo que os anunciaba hace pocos minutos: los cabildos, las comunidades, los fieles, no son personas artísticas, en el sentido recto de esta palabra. Su idea es una más alta idea; su pensamiento es un más sobrehumano pensamiento que los del arte propio. Si alguna belleza arrebata sus ánimos, no es ella la belleza que deleita blandamente al hombre compuesto de alma y de sentidos; es una belleza sobrenatural, que exige la maceracion de la carne y el sacrificio de los goces del mundo; es una belleza á cuya contemplacion no llegamos plenamente sino por la gracia y en la eternidad. El ascetismo de Zurbarán y de Carducci nos señalan el camino para conocerla: solo Murillo la ha entrevisto en las nítidas concepciones de su angelical mente, y la ha diseñado entre celages en las armoniosas glorias escapadas á su inimitable pincel.

Yo me extenderia sin término, yo no acabaria nunca, si dejase correr libremente mi voz al hablaros de esta materia; pero todas las consideraciones que se agolpan á mi ánimo no harian otra cosa sino confirmar lo que ya me parece que resulta de los ligeros análisis que dejamos hechos. Ni el arte español por sí mismo era otra cosa que un accesorio al culto religioso de nuestros padres, ni la sociedad española le habia inspirado ni le podia inspirar ni consentir otra naturaleza. Era grande, porque Dios dotó á nuestra raza de grandes medios para él: era digno, porque nada lo es tanto como la idea en que se concreta-

ban su generacion y su perfeccion: era sublime, por esa propia sencillez, por esa misma infantil ignorancia, que le hacia único entre todos sus hermanos de la tierra. Pero su objeto era estrecho; pero la conciencia de sí propio era nula; pero el amor reflexivo por sus obras era una idea que jamás habia encendido su ánimo. Así como el pueblo español no tenia semejanza con ningun otro pueblo del mundo,—hecho lo que era por una historia especial, no parecida á ninguna otra historia;—así tambien el arte de nuestros mayores constituia una creacion singular, que no comprenden fácilmente los que no la hayan considerado en su verdadera luz, y con el justo conocimiento de su propia, histórica índole. Desenvolverla del todo, exijiría mayor extension que la de un discurso: si os he dado la clave para que entreis á ella, paréceme que he cumplido con lo que podiais pedirme y con lo que yo necesitaba.

Ahora, Señores, anudemos los hilos sueltos, recojamos las ideas esparcidas, y vengamos á nuestro primitivo y capital propósito. Yo me preguntaba al comenzar mi discurso por qué no habíamos tenido Grabado los españoles en los siglos de nuestra grandeza; é investigaba, para resolver esa cuestion, de una parte, qué es en sí mismo el Grabado, y de la otra, cuál fué el carácter, cuál la índole del arte español de aquellos tiempos. Si estas investigaciones nos han hecho conocer, primero, que el Grabado es la expresion más sintética, más reflexiva, más artística, de las artes mismas; y despues, que las artes españolas fueron en esa época las ménos reflexivas, las ménos concienzudas, las ménos artísticas de todas las artes; paréceme, Señores,

que algo, mucho, hemos adelantado para nuestro objeto, y que una contradiccion que se ofrecia tan evidente, y que una dificultad que se presentaba tan grave é irresoluble, no lo son en realidad para quien penetra en el fondo de las cosas, y no se deja iludir por meras apariencias y por simples y no definidas palabras.

¿Por qué habia de arraigarse, por qué habia de progresar, por qué habia de tener una gran existencia el Grabado en nuestra sociedad española? ¿Le traía, por ventura, algun goce nuevo? ¿Le satisfacia alguna nueva necesidad? ¿Se habia menester acudir á su auxilio para el papel que aquí desempeñaban las otras artes sus primogénitas hermanas? ¿Era tan artístico nuestro pueblo, que debiera apasionarse por él, como síntesis de esas artes propias?

La corte no necesitaba al Grabado, teniendo á Velazquez, y las colecciones itálianas y flamencas reunidas por este. La grandeza no necesitaba al Grabado, encontrando buenos ó malos retratistas, que conservaran las facciones y el blason de sus hombres ilustres. Las catedrales y los conventos no necesitaban al Grabado, que se despega de los cláustros y de las iglesias, y que no podia competir con los pintores originales de todo mérito y de toda categoría. Nuestro pueblo era sério y no era artista: carecia de hábitos de lujo y de fruicion: vivia en una sencillez que casi tocaba á los límites de la pobreza. Madrid no compitió nunca con París; Sevilla no igualó á Florencia; Toledo y Barcelona no llegaron á las ciudades de Flandes. ¿Qué habia de hacer la bella, la nítida estampa en casa de nuestro labrador, de nuestro industrial, de nuestro hidalgo de provin-

cia? ¿Representar un asunto religioso? Más agradablemente se lo recordaba el pincel de un discípulo de Ribalta, de Castillo ó de Gutierrez. ¿Ilustrar un devocionario, un libro de horas? Para eso bastaba el antiguo, el primitivo, el elemental Grabado de madera: esos libros no fueron jamás en manos de nuestras mayores obras de placer, obras de recreo. ¿Recordar el juicio de Páris, las bodas de Psiquis, la fábula de Acteon? Y ¿quién nos asegura,—dado que la idea de poseer tal estampa hubiese ocurrido al perulero venido de las Indias, cuando el diseñar el cuadro no ocurria á ninguno de nuestros pintores;—¿quién nos asegura que no le hubiera retraido de su propósito el temor de encontrarse mal visto, sospechado, denunciado quizá, por el indiscreto celo del familiar del Santo Oficio, que vivia en la casa inmediata? ¿Seria esto tan imposible, tan sorprendente cuando el gran poeta fray Luis de Leon habia padecido cinco años en un encierro, por haber hecho asunto de arte lo que el espíritu comun no podia considerar sino como materia mística, como materia religiosa?

No extrañemos pues el que en los siglos décimo-sexto y décimo-séptimo, en la propia época en que nuestra arquitectura, nuestra escultura y nuestra pintura se elevaban tan altas hubiese permanecido nuestro Grabado en comparativa postergacion, en indudable, notoria inferioridad. Fué lo que pudo ser; lo extraño hubiera sido que alcanzara mayores proporciones. Empleóse por algunos como mero auxiliar de la pintura: brotó en las manos de otros, como una gran muestra de la capacidad artística que Dios ha derramado en el ámbito de nuestro suelo y en

la sangre de nuestra raza. Pero ¿cómo se habia de distinguir lo que en otros paises, al lado de nuestras artes ni en el seno de nuestra sociedad, cuando nuestras artes no necesitaban de él, y nuestra sociedad no le concedia el puesto de honra que toda creacion del génio demanda y exije?

No puedo detenerme, Señores,—he sido ya demasiado largo; he abusado por mucho tiempo de vuestra atencion; —no puedo detenerme en lo que sucedió despues. En la ruina universal de nuestra potencia, de nuestra antigua y noble civilizacion, de nuestras artes verdaderamente españolas, los pobres gérmenes de Grabado, que existian entre ellas, debian y no podian ménos de hundirse, con todo lo demás que en la Península se desplomaba. Dios habia querido que pasasemos por tal abatimiento: démosle gracias muy rendidas porque nos dejó nuestro carácter en el fondo del corazon, porque nos dejó nuestra nacionalidad en la tierra que pisamos, porque nos dejó la esperanza en esa estrella que luce en nuestro cielo. España ha podido renacer, y ha renacido de sus cenizas: lo que el simbólico Fénix habia augurado á la imaginacion de los antiguos poetas, nosotros, esta nacion de caballería y de fe, lo estamos demostrando, lo estamos patentizando al mundo.

Hubo un albor de este renacimiento en el reinado de Cárlos III, monarca glorioso, que nos trajo de allende los mares alteza de ideas y tendencias civilizadoras y artísticas. Á ese período, que sigue inmediatamente al de la fundacion de esta Academia, corresponde el primer cultivo sério del Grabado, la primer aspiracion de escuela que puede señalarse en nuestra España. El Sr. Martinez os ha

hecho conocer los nombres que la ilustran: yo cito solo el de Carmona y el de Esteve, para comprobar por mi parte cómo podemos elevarnos en este estudio al nivel de cualesquiera otros pueblos, de cualesquiera otros artistas de la Europa. Morghen no fué más clásico que aquel; Calamatta no se desdeñaria de haber firmado las estampas de este último.

Y sin embargo, Señores, la obra de Cárlos III no subsiste. Despues de aquel albor, de aquel crepúsculo, volvimos á caer en una triste y oscura noche. Al lucero de la mañana, no siguió inmediatamente el astro deslumbrador de la plenitud del dia. Facticio y tan solo oficial aquel renacimiento, no tomó posesion, no echó aún raices en el vasto terreno de nuestros hábitos. Ahora, ahora es, Señores, cuando las puede, cuando las debe echar.

Bien lo sabeis, bien lo conoceis, no es necesario que yo os lo diga ni os lo explique. La luz que venia de lo alto, no habia penetrado aún en los senos de nuestra sociedad, para que esta se iluminase y fecundase. El trono podia ser semejante á los demás de la moderna Europa; el pueblo no era todavía semejante á los otros pueblos. Se principiaba apénas la obra lenta, íntima, necesaria, de la reconstruccion de nuestro ser. No teniamos arte; ni cándido como el antiguo, ni reflexivo como el que habia de sustituirle. Era una confusion, fecunda sí, y llena de esperanzas, la que bullia en los profundos senos de la nacion española; mas al cabo era una confusion, no era nada de positivo, de ordenado, de determinado.

En el dia, Señores, ya es otra cosa. La transformacion

se ha hecho, la restauracion se consuma en estos instantes. España es un pueblo europeo, en vez de ser un pueblo aislado y singular en medio del orbe. Conservamos algo, mucho,—¿quién lo duda?—de nuestro carácter y de nuestras tradiciones; pero abrimos nuestras mentes como nuestras ciudades, á la influencia de las ideas extranjeras, al patrimonio comun de la humanidad. El nivel de la civilizacion hace correr en medio de nosotros las apreciaciones y los hábitos de todos los demás paises. Nuestro gobierno es ya igual á sus gobiernos; nuestra civilizacion análoga á sus civilizaciones; nuestras artes no pueden ser desemejantes de sus artes. Esa vida que nos han enseñado, á cambio de los inconvenientes que pueden señalarse en ella, tiene tambien, no lo dudeis, su mérito y sus ventajas. En lo material, claro es que no nos ofrece ménos goces que la antigua: en lo intelectual, en lo moral, en lo artístico, ¿quién la negará mayor espacio, mayor dignidad, mayor elevacion? Como cristianos, y en la esfera doméstica, nada nos impide que igualemos á nuestros padres; como industriales, como sábios, como artistas, como hombres públicos, podemos ser lo que ellos no fueron, lo que á ellos les era imposible.

El arte especialmente, Señores; el arte, de que tratamos ahora, penetra por todos los poros en las entrañas de la sociedad: y el Grabado, que como ya os dije es su expresion más algebráica, más reflexiva, más sintética; el Grabado no puede ménos de seguir ese necesario, ese universal impulso. Sus destinos, su porvenir son hoy tan grandes entre nosotros, como lo fueron desde el décimo-

sexto siglo en toda la Europa culta, en Italia y en Alemania, en Francia, en Inglaterra y en Flandes. Nosotros que, conservando siempre más arte religioso que ningun otro pueblo, vamos á tener asimismo arte histórico, arte descriptivo, arte mitológico quizá, aunque sea en menores proporciones; nosotros podemos tener un múltiple Grabado, que recoja, que ofrezca, que difunda nuestros antiguos y nuestros modernos caudales de toda especie. Si ha podido seguir en cualquier época ese camino el ingenio español, mejor y más fácilmente le seguirá, ahora que se han removido los obstáculos que embarazaban ántes sus movimientos y le impedian la libertad de sus acciones.

¿Qué se necesita para conseguirlo? Esta nueva pregunta, Señores, me llevaria muy léjos, y yo no puedo más. Diré solo que cuando hay una Academia como la nuestra, grabadores como el Sr. Martinez, y colecciones artísticas como los que encierran nuestros palacios, nuestras catedrales, y nuestros museos, semejante pregunta no es una cuestion. Haya voluntad, esa hechicera que tanto alcanza, que tales y tan mágicas maravillas obra; y no dudeis de que podremos dejar á nuestros sucesores dos cosas verdaderamente grandes, verdaderamente dignas de nuestro siglo, un gran tesoro de arte y á la par una gran escuela de Grabado.—He dicho.